LECTVRA DANTIS

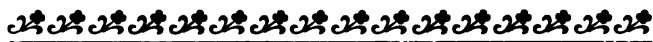
IL CANTO XIX DEL
RGATORIO LETTO DA FE-
LE ROMANI NELLA SALA
ANTE IN ORSANMICHELE ✣✣✣✣

✣✣✣ FIRENZE
G. C. SAN
EDITORE, 1

⚜ ⚜ IL CANTO XIX DEL PURGATORIO LETTO DA FEDELE ROMANI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

LECTVRA DANTIS

⚜⚜ IL CANTO XIX DEL PURGATORIO LETTO DA FEDELE ROMANI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE ⚜⚜⚜⚜

⚜⚜⚜ FIRENZE
G. C. SANSONI
EDITORE, 1902 ⚜⚜

Signore e Signori,

L'alba è vicina, la terza alba d'aprile che Dante vedrà tremolare sulla marina del Purgatorio. Egli à già percorso quattro gironi della montagna; e, fin dalle prime ore della notte, si riposa tranquillamente del lungo e faticoso cammino, e sogna.

I sogni di quest'ora mattutina meritano di essere narrati: essi rivestono le precise forme della viva realtà, delle cose che son fuori di noi; e rivelano agli uomini ansiosi il segreto dell'avvenire. Entriamo nell'alta fantasia del Poeta e vediamo da quali larve essa è agitata in quest'ora di misteriosa chiaroveggenza:

Nell'ora che non può il calor diurno
intepidar più il freddo della luna,
vinto da terra o talor da Saturno;
quando i geomanti lor maggior fortuna
veggiono in oriente, innanzi all'alba,
surger per via che poco le sta bruna;
mi venne in sogno una femmina balba,
negli occhi guercia e sopra i piè distorta,
con le man monche, e di colore scialba.
Io la mirava; e, come il sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta

la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
come amor vuol, cosí lo colorava.
Poi ch'ell'avea il parlar cosí disciolto,
cominciava a cantar sí, che con pena
da lei avrei mio intento rivolto.
« Io son » cantava, « io son dolce Sirena,
che i marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena.
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco si ausa,
rado sen parte, sí tutto l'appago. »
Ancor non era sua bocca richiusa,
quando una donna apparve santa e presta
lunghesso me per far colei confusa.
« O Virgilio, o Virgilio, chi è questa? »
fieramente diceva; ed ei venia
con gli occhi fitti pure in quella onesta.
L'altra prendeva, e dinanzi l'apria
fendendo i drappi, e mostravami il ventre;
quel mi svegliò col puzzo che n'uscia.

Dante nel suo viaggio per il Purgatorio, vinto dal peso di « quel d'Adamo », si addormenta tre volte, e tutte e tre queste volte (che corrispondono alle tre notti del viaggio), all'appressarsi dell'alba, egli fa un sogno simbolico. I tre sogni avvengono, con rigorosa simmetrica disposizione, uno innanzi alla soglia del Purgatorio propriamente detto; l'altro, ossia quello che noi dovremo specialmente esaminare, nel girone quarto della montagna, che è precisamente il girone di mezzo; e il terzo sogno, nel settimo girone, che è l'ultimo. In questa scrupolosa regolarità di disposizione noi ritroviamo ancora una prova di quel sentimento della simmetria, carattere fondamentale del-

l'arte classica, il quale risorge con l'impeto d'una reazione nell'animo di Dante; e, infrenando e disciplinando in lui il lussureggiante rigoglio dell'ardimentosa libertà dell'arte gotica, fa sí che il Poema sacro ci offra, per certi riguardi, l'immagine di quei templi italici dove l'elemento gotico e il classico, coi loro differenti caratteri, si fondono insieme, e arricchendosi, temperandosi, correggendosi a vicenda, formano una varia e non piú vista musica di linee, piena di temperata gravità e di gaiezza serena: nuovo miracolo dell' arte.

Dante, nel narrare i suoi sogni, comincia tutte e tre le volte con l'indicazione dell'ora. La piú poetica indicazione è quella del primo sogno, nella quale, per risuscitare efficacemente in noi l'immagine desiderata, il Poeta si giova d'un'impressione appartenente al senso dell'udito: del canto della rondinella; e l'arte sua fa arrivare fino all'intimo del nostro cuore quel canto, arricchito del più socievole e tenero sentimento umano:

Nell'ora che comincia i tristi lai
la rondinella presso alla mattina,
forse a memoria de' suoi primi guai....

E l'allusione mitologica non rallenta, per la maniera con cui è fatta, i soavi legami che il Poeta stringe tra i suoi, i nostri sentimenti e i sentimenti della rondinella. Essa per la nostra fantasia non è piú l'antica Progne o Filomela, ma una vera e propria rondinella.

Nella terza indicazione d'ora, il Poeta risveglia in noi un'impressione appartenente alla vista; e trasfonde la profondità del suo sentimento nella stella

Venere, la quale, animata da lui, getta improvvisamente su noi un fascio di luce amica, che è, nello stesso tempo, luce di pianeta e riso di giovine donna piena d'amore:

> *Nell'ora, credo, che dall'oriente*
> *prima raggiò nel monte Citerea*
> *che di foco d'amor par sempre ardente....*

Nell'indicazione d'ora del nostro Canto XIX, c'è di certo meno impeto di poesia: essa, piú che al cuore, parla alla mente; ma è anch'essa piena di efficacia, perché quel che perde di poesia per la mancanza del sentimento, lo guadagna in vivezza, riferendosi in genere al senso del tatto, il meno intellettuale dei nostri sensi, ma il piú capace a produrre in noi impressioni concrete e facilmente rievocabili.

Il Poeta ci richiama qui alla mente l'impressione del freddo che si suol avvertire la mattina sull'alba, e avanti l'alba, quando il calore accumulato durante il giorno è tutto consumato, e l'avvicinarsi del sole produce nuovi squilibrii di temperatura e nuove correnti d'aria. Certo la nostra impressione sarebbe qui piú schietta e viva, se il Poeta non ci parlasse del freddo della luna e di Saturno, a cui noi piú non crediamo; ma questi elementi fuggevoli e passeggieri del pensiero umano, se da una parte possono contribuire, o presto o tardi, a diminuir la bellezza dell'opera artistica, ne accrescono, dall'altra, l'interesse, perché concorrono a darle l'impronta caratteristica del tempo che l'à prodotta.

Dopo d'aver risvegliato in noi l'impressione del freddo per far rivivere nella nostra fantasia l'ora che immediatamente precede l'alba, il Poeta ci rappre-

senta la medesima ora sotto un nuovo e piú umano aspetto: egli ci mostra quegl' indovini che si chiamavano *Geomanti*, mentre mirano all'orizzonte quella figura di stelle a cui essi davano il nome di *maggior fortuna*, e che era formata delle ultime stelle dell'Aquario e delle prime dei Pesci, i quali, quando il sole è nell'Ariete, si mostrano solo in parte in quell'ora mattutina. Oggi non ci son piú *Geomanti*, né le sedici loro misteriose figure; e perciò la loro immagine, evocata qui dal Poeta, fa parte anch'essa di quegli elementi fuggevoli e passeggieri, di cui abbiamo parlato poco fa; ma non è per questo meno notevole, anche qui, l'arte del Poeta nel raccostar i maravigliosi e svariati fenomeni naturali, alle abitudini, alle impressioni, ai sentimenti dell'uomo. La potente personalità di Dante, sotto diversi nomi e sotto diverse forme, si fonde e si unifica coll'immensa e varia natura che la circonda.

Anche nella descrizione del primo sogno, dopo l'accenno ai lai della rondinella, cosí profondamente umanizzata, Dante mette in relazione l'ora con un fatto direttamente umano e aggiunge che quello era il tempo

> . . . . *che la mente nostra, peregrina*
> *piú dalla carne, e men da' pensier presa,*
> *alle sue vision quasi è divina.*

E si noti che in questo Canto XIX la visione della *maggior fortuna* a cui si accenna a proposito dei Geomanti, non è senza qualche relazione col mistico sogno che segue, il quale rappresenta la vera maggior fortuna di Dante, come vedremo tra poco.

E ora passiamo all'esame di questo secondo sogno, che il Poeta fa nel girone degli accidiosi, non molto

poema, chiara ed esplicita allusione alla dimora di Ulisse nell'isola di Circe:

> *Quando*
> *mi dipartii da Circe che sottrasse*
> *me più d'un anno là presso a Gaeta....*

e perciò non si può credere né a cotesto scambio, né a cotesta mescolanza dei due miti femminili. Solo resta il supporre che Dante ritenesse veramente che le Sirene fossero riuscite con la soavità del loro canto a far deviare Ulisse dal suo cammino: e questa opinione il Poeta se la sarebbe potuta formare, come già altri à notato, su di un luogo di Cicerone, il quale, a proposito del canto arguto delle Sirene, che promettono ad Ulisse ogni scienza, poiché esse tutto sanno, osserva che Omero aveva fatto sí che le Sirene promettessero all'eroe d'Itaca il sapere, perché non sarebbe stato verosimile che il multiforme ingegno di lui fosse preso nella rete da semplici canzonette.

Il modo con cui lo scrittore latino espresse il suo
pensiero, può benissimo far credere [illegible] Ulisse rima-
nesse veramente [illegible] dalla dolce [illegible] el canto,
e che fosse [illegible] tolto del [illegible] n vago.
Ma, del rest[illegible] nche sec[illegible], non ri-
mase certo [illegible] l canto [illegible] egli per
paura di [illegible] aliato, [illegible] gare
robusta fu[illegible] della [illegible] ado [illegible]
[illegible]

dono e ci chiamano, ma l'occhio nostro si ostina a volgersi in basso, tutto perso dietro alle bellezze terrene: e spesso non daremmo tutto lo splendore di mille universi per una sola di quelle bugiarde bellezze.

Queste false immagini di bene che ci assediano continuamente e tentano di attrarci con le piú tenere voci, sono: le ricchezze, le bevande e i cibi abbondanti e deliziosi, e i piaceri della carne: a queste tre classi di beni corrispondono tre peccati: l'avarizia, la gola e la lussuria; e tutte e tre ànno questo di comune che derivano, non dal desiderio del male, ma da uno smodato desiderio di un bene che, se non è il vero bene, è, ciò non ostante, intimamente legato colla prosperità e lo sviluppo della vita umana.

Questi tre peccati sono meno gravi di tutti gli altri, e perciò coloro che se ne rendono colpevoli, piangono, se si sono poi pentiti prima di morire, nella parte più alta del Purgatorio.

Poiché, dunque, il Poeta stesso ci fa da interprete, non ci può essere nessun dubbio sul significato fondamentale del sogno e su quello del personaggio principale di esso, la femmina balba. Il dubbio à, però, ragione di affacciarsi, innanzi tutto, nell'esame dei particolari caratteri fisici che il Poeta attribuisce, sul primo, alla Sirena; e, in secondo luogo, nella ricerca del vero significato della donna santa e presta che scopre il ventre dell'antica strega.

Per riguardo ai caratteri di deformità della Sirena, la spiegazione più semplice e naturale mi par che sia la seguente, la quale, presentandosi da sé a prima vista, non è stata naturalmente accolta, per quanto io sappia, da nessun commentatore. La femmina è balba,

guercia, storta nei piedi e monca di mani, perché l'amore delle false immagini di bene, facendo percorrere all'uomo una via del tutto opposta a quella a cui Iddio lo chiama, gl'impedisce (sempre, intendiamoci, nel senso morale) il retto favellare, il retto guardare, il retto camminare e il retto operare; ed è scialba, come chi è malato, perché il detto amore impedisce, in generale, il retto vivere.

Il voler vedere, come molti ànno fatto, nelle deformità di questa femmina le alterazioni corporee che l'avarizia, la gola e la lussuria possono apportare all'uomo, à spinto alle piú strane e gratuite asserzioni; e, anche i migliori commentatori, a spiegare, per es., l'impedimento della lingua della Sirena, ànno detto, o ripetuto, che la gola impedisce di favellare completamente; e, a spiegare lo sguardo torto, che il goloso à gli occhi cisposi. Ammettiamo pure che i golosi (cosa che io non son mai riuscito a constatare) abbiano la cispa agli occhi; ma non so capire davvero che relazione possa correre tra lo sguardo torto di cui parla Dante e la cispa.

Resta ora a spiegare che cosa, o chi possa essere la *donna santa e presta*. Essa è certamente l'opposto della femmina balba, ossia dell'amore per le false immagini di bene. Ora, nel canto XXX del *Purgatorio,* Beatrice, nel rimproverare con materna severità l'amico suo, dice che egli, dopo la sua morte, s'era tolto a lei, che l'aveva sempre menato *in dritta parte volto,* e s'era dato altrui, volgendo i passi suoi *per via non vera.* E la *via non vera* rappresenta appunto le false immagini di bene. Perciò io credo che la donna santa e presta sia Beatrice, la quale simboleggia chiaramente il concetto opposto delle false immagini di

bene, o della Sirena; e questo concetto opposto equivale, naturalmente, alle vere immagini di bene, ossia ai beni celesti.

Beatrice stessa, nel Paradiso terrestre, dice a Dante:

> *Tuttavia, perchè mo vergogna porte*
> *del tuo errore, e perchè altra volta*
> udendo le Sirene sii piú forte....

Con la nostra interpretazione risulta chiaro il motivo del mistero di cui Dante à involto la figura della donna santa e presta. Se egli avesse detto, in modo troppo esplicito, che quella donna era Beatrice, sarebbe stato obbligato a descrivere gli effetti prodotti in lui da quella vista, e avrebbe così affievolito l'efficacia dell'incontro solenne, il quale è riservato a piú tardi. Qui appare l'immagine di Beatrice, non la Beatrice vera; e questa sua apparizione in un sogno prenunzia, senza turbare il disegno del Poema, lo spettacolo trionfante dell'apoteosi del Paradiso terrestre. Gli occhi lucenti di Beatrice, che nell'Inferno si volsero lagrimando, continuano a vegliare sull'amico suo durante tutto il cammino. In quel periodo del viaggio in cui essa non assiste direttamente il Poeta, noi ci avvediamo che gli è, ciò non ostante, sempre vicina, col suo nome, coi suoi occhi, e con tutta la sua immagine soave.

L'epiteto di *presta,* che il Poeta dà alla donna oltre quello di *santa,* conviene in modo speciale a Beatrice, la quale, nel Limbo, dice di temere di essersi *tardi al soccorso levata.* E Virgilio, durante il sogno del Purgatorio, tiene gli occhi fitti pure in quella onesta, come fa chi rivede persona già vista altra volta e di cui serbi piú o meno viva la memoria.

Beatrice, dunque, o l'amore dei beni celesti, risvegliatosi nella mente di Dante, o dell' uomo in genere, si volta a Virgilio, cioè alla ragione, e: — Virgilio, Virgilio (vocativo di rimprovero), — gli dice, — chi è questa? — Cioè: — Da chi mai ti sei lasciato vincere? — E intanto, per accrescere efficacia alle sue parole, si affretta a mostrare tutta la bruttura che si nasconde sotto le belle apparenze della Strega, o delle false immagini di bene. Il sogno verrebbe cosí ad essere una figurazione simbolica delle condizioni morali di Dante e dei mezzi tentati da Beatrice (« *in sogno* ed altrimenti »), com'essa stessa ci farà sapere nel Paradiso terrestre, per impetrargli buone ispirazioni e rivocarlo dalla via non vera. La femmina che al primo sguardo appare brutta e sconcia starebbe a rappresentare quel periodo della vita di Dante, in cui il soave aspetto e l'amore di Beatrice gli fu sostegno e scorta nella dritta via: in quel periodo egli riconosceva tutta la vanità dei beni terreni e teneva l'occhio rivolto al cielo ed alle bellezze eterne. Con questa spiegazione sembrerà piú naturale che Dante abbia rappresentato brutta la Sirena al suo primo apparire, mentre noi sogliamo generalmente ritenere che la colpa, o la Sirena, si presenti sul principio bella e attraente. E, se il Poeta avesse voluto sorvolare, in questa sua rappresentazione simbolica, sul periodo moralmente sano della sua vita, ossia sul periodo della Sirena brutta, e avesse voluto incominciare dall'amore delle false immagini di bene, ossia dalla Sirena bella, si sarebbe forse avuto l'inconveniente che qui nel Purgatorio, nel regno del perdono, la figura subitamente bella della Sirena avrebbe potuto riuscir per un

istante poco evidente e venir scambiata con un essere divino ed esser cosí causa di una delusione esteticamente riprovevole.

E, a proposito della Sirena, bisogna anche notare che il suo canto non è qui precisamente quale dovrebbe essere. Si à ragione di ritenere che l'antica Strega, per prender piú facilmente all'amo gl'inesperti, dovesse col suo canto prometter solo cose belle e piacevoli; e abbiamo visto, infatti, come in Omero le Sirene, per piegare Ulisse, a cui era caro il sapere piú della patria, piú della stessa Penelope, gli si predicassero maestre d'ogni scienza; ma qui, invece, essa, poco astuta, anzi ingenua addirittura, si lascia sfuggire che i naviganti in mezzo mar dismaga, ossia *fa perdere*. In queste parole è certamente avvenuta una trasformazione dell'animo dell'autore in quello del personaggio da lui immaginato; e si sono mescolati insieme i sentimenti proprii della Sirena con quelli di Dante che narra e fa giudizio delle cose udite. Si à qui, in certo modo, lo stesso caso del Parini nella *Caduta*, il quale, dovendo far parlare il cittadino che lo sorregge, gli presta i suoi proprii amari sentimenti; e si fa dare da altri, e sul serio, dei consigli che forse egli solo avrebbe potuto, in una condizione di spirito profondamente ironica, rivolgere a se stesso.

E sarei arrivato alla fine dell'esame di questo sogno, se non desiderassi di mettere in rilievo la cura adoprata da Dante per render sempre piú varia la materia del suo Poema. Certo, la forma del sogno, di cui, come abbiamo visto, egli si giova tre volte nella seconda Cantica, contribuisce potentemente alla varietà, perché allarga i limiti del mondo esterno

con l'aggiungere ad esso qualche incantata provincia di quel vastissimo universo che si spiega dentro di noi. E alla rappresentazione del Purgatorio, che è riuscito al Poeta il piú uniforme e il meno fantastico dei tre Regni, torna piú che mai vantaggioso quest'espediente suggeritogli dalla sua arte divina. Ma c'è da portar ancora un' altra ragione per cui riesce qui utile ed efficace la forma del sogno: tutta la materia della *Divina Commedia* è per se stessa una visione, un sogno: qui abbiamo, dunque, come un sogno nel sogno; e questo concorre a dar maggior colore di verità alla materia fondamentale del Poema. Allo stesso modo suol rendere piú viva l'illusione della scena e far meglio credere allo spettatore di assistere allo svolgimento di fatti veri, l'uso seguito qualche volta dagli autori drammatici di portar, per cosí dire, il palcoscenico sul palcoscenico, la rappresentazione nella rappresentazione, e di far sí che, degli attori, una parte siano attori due volte, e l'altra parte, attori e spettatori nel medesimo tempo, come, per es., à fatto lo Shakespeare nell'*Amleto*.

Quando Dante si desta per il puzzo che usciva dal ventre della Strega, il sole è già alto:

> *Io volsi gli occhi al buon Maestro: « Almen tre*
> *voci t'ho messe, » dicea: « surgi e vieni,*
> *troviam la porta per la qual tu entre. »*
> *Su mi levai, e tutti eran già pieni*
> *dell'alto dí i giron del sacro monte,*
> *ed andavam col sol nuovo alle reni.*

Ma, ecco, già s'ascolta la voce soave e benigna dell'angelo guardiano della Cornice, il quale indica ai

Poeti la scala che mena al ripiano superiore della Montagna. È questo il quinto dei nove angeli guardiani, che Dante trova nel Purgatorio. Il primo di questi angeli, quello cioè che è a guardia della porta del Purgatorio propriamente detto, si distingue fortemente dagli altri, non solo per il piú alto ufficio, ma per la spada nuda che à in mano, per le chiavi che custodisce e anche per il colore cinereo del vestimento. Gli altri angeli sembra invece che siano tutti ugualmente candidi, e che non abbiano tra loro altra differenza all'infuori della vivezza, sempre crescente via via, dello splendore che emana dalle loro membra divine. Eppure, non ostante questa quasi uniformità di aspetti, il Poeta sa sfuggire del tutto la monotonia di ripetute, troppo conformi descrizioni. L'angelo del girone dei superbi, adorno com'è d'una luce piú soave e meno abbagliante, è rappresentato con leggiadri accenni alla bellezza luminosa del volto, alla bianchezza della veste e al cortese movimento delle braccia e delle ali; e riesce il piú umano di tutti, quello che meno si allontana dai semplici e affettuosi giovinetti dell'Angelico, del Gozzoli, di Filippino Lippi:

A noi venia la creatura bella
bianco vestita, e nella faccia quale
par tremolando mattutina stella.
Le braccia aperse, ed indi aperse l'ale....

L'angelo seguente, ossia quello della cornice degli invidiosi, è rappresentato piú specialmente per riguardo alla luce abbagliante che emana da esso e che l'occhio umano non può in nessun modo sostenere. Anche l'angelo del girone degl'iracondi è rappre-

sentato dal punto di vista della luce che avvolge la bella persona; ma l'accenno alla luce è assai piú breve che per l'angelo precedente. Si fa parola anche del muover dell'ala; ma viene, piú particolarmente, messa in rilievo la cortesia e lo spontaneo invito a salire, rivolto ai poeti. L'angelo della quinta cornice non è descritto; e vien detto semplicemente che il *P* rimane cancellato dal ventilare dell'ala: fatto che si ripete, naturalmente, in ciascun girone, ma che il Poeta evita, per quanto è possibile, di tornare a descrivere, e preferisce lasciarlo indovinare. L'angelo del sesto girone è piú specialmente rappresentato per riguardo ai deliziosi profumi che spande intorno a sé. L'immagine di quest'angelo è veramente degna del Paradiso che s'avvicina; esso è ancor piú attraente della creatura bianco vestita del girone dei superbi: e tutte e due insieme vincono le altre angeliche rappresentazioni per la gentilezza delle immagini concomitanti suscitate dalla parola del Poeta. Nel viso dell'angelo dei superbi vediamo tremolare la mattutina stella: accanto all'angelo della sesta cornice tutti i colori e i profumi della primavera ci inebriano l'anima: e davanti alla nostra fantasia appare la figura d'angelo piú degna di quel trionfo della Terra innamorata.

Dei due angeli dell'ultimo girone, il primo non è descritto in nessun modo nella figura, ma è notata la sua voce *piú che la nostra viva;* e il secondo è chiamato senz'altro con l'appellativo di *lume.* Ogni aspetto umano è qui scomparso nella luce; e il Poeta lascia indovinare alla nostra fantasia la soave delizia dell'udito e dell'olfatto, già descritta a proposito degli incontri precedenti.

Nell'angelo di questo nostro quarto girone è messa in vista la bianchezza delle ali di cigno; ma piú ancora il parlar benigno e soave:

> . . . . . *io udi': « Venite, qui si varca, »*
> *parlare in modo soave e benigno,*
> *qual non si sente in questa mortal marca.*

Il Poeta, giovandosi qui, come altrove, della facoltà che ànno i sensi di associare ed armonizzare le loro impressioni, ci fa risalire dalla soavità e benignità, ma soprattutto dalla soavità del linguaggio, alla bellezza di tutta la persona. Nulla piú che un parlar soave e affettuoso vale a far sorgere nella nostra mente l'immagine d'una bella persona.

Nessuna parola qui dello splendore. La rappresentazione dell'effetto dello splendore sugli occhi mortali del Poeta à già toccato il colmo della forza nella descrizione dell'angelo degl'invidiosi e poi in quella dell'angelo degl'iracondi: ora Dante si volge piú specialmente al senso dell'udito, che serba ancor fresche tutte le sue forze; ma non tralascia di allietare anche la vista, e le presenta il grato spettacolo delle

> . . . . *ali aperte che parean di cigno.*

Nel primo angelo, il quale spande intorno a sè minor luce, si notano anche le braccia:

> *Le braccia aperse, e indi aperse l'ale.*

Nell'angelo del nostro girone le braccia annegano nello splendore, e sono soltanto visibili le larghe ali che oltrepassano i confini dei raggi piú vivi.

Cosí il Poeta, non rappresentando mai tutti insieme i caratteri fondamentali dell' apparenza corporea, della celeste soavità di questi angeli; ma, mettendone in vista una volta l' uno e una volta l' altro, e dirigendo i suoi stimoli efficaci ora a un senso, ora a un altro, e qualche volta anche direttamente all' intelletto; arriva a portare il vario nell' uniforme e a farci apparire davanti alla fantasia, beata dell' inganno, parecchi aspetti dove, in fondo, non ce n' è che uno; e, mentre da una parte moltiplica gli aspetti, rende dall' altra piú chiaro e piú compiuto quell' unico aspetto che tutti li riassume.

L' angelo degli accidiosi, dopo che ebbe detto, in modo celestialmente soave e benigno, le parole: – Venite, qui si varca; – tenendo aperte le bianche ale di cigno, mostrò con esse a Dante e a Virgilio la scala per salire alla quinta cornice.

Mosse le penne poi e ventilonne.

Cosí, a questo punto, Dante accenna laconicamente all' atto dell' ala dell'angelo, per cancellare dalla sua fronte il quarto dei sette *P:* atto che, come abbiamo già detto, è descritto chiaramente solo a proposito dell' angelo del quinto girone.

Mentre l'angelo muove le penne e agita l' aura presso i due poeti: – Beati, – dice, – quelli che piangono (*qui lugent*), perché avranno le anime signore (donne) di eterna felicità –. Questa sentenza è la seconda delle beatitudini evangeliche; e si addice bene alla condizione degli accidiosi che, mentre corrono piangendo, si preparano la via del Paradiso.

Mentre i poeti salgono su per la scala tra il quarto e il quinto girone della Montagna, Virgilio viene

meglio dichiarando, e l'abbiamo già visto, all'anima ancora un po' dubbiosa di Dante, il vero significato del sogno da lui fatto, e con paterno affetto lo ammonisce:

Bastiti, e batti a terra le calcagne!
Gli occhi rivolgi al logoro che gira
lo Rege eterno con le rote magne.

Mi piace qui di far notare un altro mezzo adoprato da Dante per riportar vittoria sulla monotonia, che, per la natura stessa dell'argomento da lui trattato, spesso lo minaccia col suo freddo e noioso aspetto. Egli deve nel Purgatorio salir sette scale, ma nella sua narrazione non si ferma a descrivere espressamente la scala e la salita se non la prima volta; le altre volte, il Poeta, o ci fa sapere, senz'altro, d'essere arrivato nel nuovo girone, oppure, mentre tace della scala e del tempo impiegato nella salita faticosa, ce li fa immaginare riferendoci i discorsi passati fra loro Poeti nel tempo che salivano. E ciò appunto avviene in questo momento del viaggio; e avviene, in una maniera ancor piú espressa e notevole, nella III^a^, nella V^a^ e nella VI^a^ salita. Le scale del Purgatorio avranno tutte forse lo stesso aspetto; ma possono ben variare, come di fatti variano, i discorsi dei Poeti; e cosí la nostra mente, nel rappresentarsi l'immagine d'un atto che si ripete ogni volta con gli stessi caratteri, può, ognuna di queste volte, venir rallegrata dal sorriso d'un elemento nuovo.

Alle esortazioni che gli fa Virgilio a levar gli occhi da terra e ad innalzarli al cielo, che si gira con le sue bellezze eterne, Dante si sente invadere

dai migliori propositi, e monta piú che mai sollecito e animoso il resto della scala:

Quale il falcon che prima ai piè si mira,
indi si volge al grido, e si protende
per lo disio del pasto che là il tira;
tal mi fec' io, e tal, quanto si fende
la roccia per dar via a chi va suso,
n' andai infino ove il cerchiar si prende.

Come ò già avuto occasione di far notare in un mio scritto, Dante, per rappresentare con maggior vivezza i movimenti umani, ricorre spesso all'immagine dei movimenti degli animali; che, essendo quasi sempre puramente istintivi, ànno caratteri piú fissi e costanti, e perciò piú facilmente e piú fedelmente rivivono nella nostra memoria. Questa è la seconda delle tre volte che nel Poema è rievocata l'immagine dei movimenti del falco; la prima volta è nell'*Inferno,* a proposito di Gerione:

Come il falcon ch' è stato assai sull' ali,
che senza veder logoro o uccello,
fa dire al falconiere: « Oimè, tu cali: »
discende lasso onde si move snello,
per cento rote, e da lungi si pone
dal suo maestro, disdegnoso e fello:
cosí ne pose al fondo Gerione....

La terza volta è nel *Paradiso,* a proposito dell'aquila simboleggiante la giustizia dell'impero:

Quasi falcone ch' esce del cappello,
move la testa, e coll' ali si plaude,
voglia mostrando e facendosi bello,
vid' io farsi quel segno....

Al Tommaseo pare che la similitudine dell'*Inferno* sia la migliore « perché piú appropriata; sebbene anco nell'altre il vero sia sagacemente osservato ». Questo giudizio è ripetuto, quasi con le stesse parole, dal Venturi. A me sembra, per altro, che se il merito principale di una similitudine consiste nella novità del ravvicinamento inaspettato di due termini, i quali, stretti per natura da intimi legami di parentela, possono, a prima vista, parer affatto indipendenti e senza alcuna relazione tra loro; a me sembra, dico, che debba concedersi piú lode che alle altre due similitudini, a questa del nostro canto: qui l'uomo e il falco sono ravvicinati tra loro per atti e condizioni di vita realmente pieni di affinità, ma che a un occhio poco profondo possono parere affatto estranei e lontani. Nelle altre due similitudini, invece, una volta, l'atto, ossia il volar a ruote, del falco è raccostato al notare o volare a ruote di Gerione; e l'affinità dei due termini la si scorge facilmente a prima vista, senza un grande sforzo d'immaginazione: la seconda volta, poi, i movimenti del falco sono ravvicinati ai movimenti dell'aquila con uno sforzo ancor minore di fantasia, perché i due termini in questo caso sono cosí vicini tra loro, da rasentar, quasi, l'identità assoluta: e non bisognerebbe fare che un passo perché la similitudine diventasse difettosa.

Ma siamo già arrivati, con la bella compagnia dei due Poeti, sul quinto ripiano della Montagna, ossia nel girone degli avari; e dovremmo aggiungere *dei prodighi,* ma Dante, nel *Purgatorio,* non parla di proposito, come fa nell'*Inferno,* della prodigalità, la quale rimbecca « per dritta opposizione » il peccato

dell'avarizia; né dice se la pena ad essa assegnata avesse qualche carattere speciale che la distinguesse da quella della colpa contraria: accenna alla prodigalità solo incidentalmente, per mezzo di alcune parole di Stazio a Virgilio, mentre montano alla sesta cornice:

La tua domanda tuo creder m'avvera
esser ch'io fossi avaro in l'altra vita,
forse per quella cerchia dov'io era.
Or sappi ch'avarizia fu partita
troppo da me, e questa dismisura
migliaia di lunari hanno punita.

In questo girone dove siamo arrivati, ci si offre uno strano spettacolo. Tutte le anime giacciono immobili al suolo, con la faccia a terra, e le mani e i piedi legati: la vita qui si rivela solo per gli alti sospiri che quelle bocche che non si vedono, mandano verso il suolo; e per un canto che risuona da ogni parte:

Adhaesit pavimento anima mea.

Il canto e la pena servono a rappresentare gli effetti dell'avarizia sull'uomo, la quale lo induce a preferire all'eterna beatitudine, alle bellezze celesti, le vili e fugaci ricchezze terrene, che non sono altro che fango, e gl'impedisce di beneficare il prossimo: i legami ai piedi e alle mani servono appunto a punire questa mancanza di attività virtuosa. Insomma, nella punizione di queste anime, ritroviamo quasi tutti i caratteri dell'*antica strega,* al suo primo apparire: infatti, il viso sulla terra, e che non vede, può corrispondere al *guercia;* le mani e i piedi le-

gati, alle *man monche* e *ai piedi distorti;* e potremmo forse trovare un riscontro anche al *balba,* se volessimo considerare che mal può discorrere chi à il viso contro il suolo; ma Dante non fa cenno di questo.

Non diremo che questa pena degli avari sia tra le piú drammatiche e tra le piú ricche di elementi fantastici, che si ammirano nel Poema. Qui la figura umana, in quanto può farsi rivelatrice dei varii affetti, delle varie disposizioni d'animo, è come se non ci fosse, poichè il viso è nascosto, le mani legate, e tutto il corpo sta lungo disteso e immobile. Meglio assai di questi lunghi e distesi corpi morti valgono per noi quelle gambe dei simoniaci che spuntano fuori delle buche della pietra livida in Malebolge, e che alle amare parole di Dante danno calci furiosi. E che povero spettacolo ci presenta questa cornice, se la si paragona a quella che precede e a quella che segue! Come riesce pieno di vita e d'interesse, nella precedente, il fervore acuto di quella turba magna che corre corre gridando: – Ratto ratto che il tempo non si perda per poco amor.... –; e come ci riman fitto negli occhi il sepolcrale aspetto di quegli scheletri vestiti di pelle del seguente girone; e tutte quelle braccia e quelle mani che s'alzano, implorando, sotto i rami *gravidi e vivaci d'un pomo!*

E su questa pena degli avari del Purgatorio si può anche osservare che essa non è in relazione col carattere piú spiccatamente particolare, e, diciamo pure, individuale, del peccato dell'avarizia. Tutta l'ultima classe di peccati del Purgatorio, che son quelli prodotti da smodato amore dei beni terreni (ossia l'avarizia, la gola e la lussuria), ànno in co-

mune questo carattere dell'attaccamento alla terra; e a tutti e tre questi peccati potrebbe, in un certo senso, assegnarsi la pena dello stare a faccia a terra, con le mani e i piedi legati. E che questo sia vero, si vede dal fatto che, se la pena di questo girone trova un qualche riscontro nell'Inferno, non lo trova già nel IV cerchio, ossia nella pena degli avari, che si cozzan con sí aspre lingue, ma piuttosto nel cerchio dei golosi, che son battuti dalla pioggia maledetta, fredda e greve, e son costretti a star sempre nel fango. Il solo raffronto possibile tra la pena degli avari del Purgatorio e di quelli dell'Inferno si à forse in ciò che questi ultimi non sono neppur essi, come queì primi, visibili o, meglio, riconoscibili al viso, avendo perduto per « la sconoscente vita che i fe' sozzi, » ogni carattere individuale di fisonomia.

Il Botticelli, nelle sue illustrazioni alla *Commedia*, le quali, tra le molte, troppe, illustrazioni a Dante fatte sin qui, sono forse quelle che rivelano piú schietta e profonda conoscenza dell'intero Poema e sono, quindi, quelle che meglio si accostano e corrispondono, per certi riguardi, al pensiero di Dante; il Botticelli, consigliato anche dallo speciale carattere dell'arte sua, cercò di portare nei monotoni atteggiamenti di queste anime, tutta quella varietà ch'era possibile senza tradire il pensiero del Poeta; e le rappresentò quali con le braccia legate sulla schiena; quali con le braccia legate sotto il petto; quali con la faccia appoggiata sulle mani legate; e quali finalmente con le braccia distese in punta sul suolo al di là della testa. In una cosa sola, costretto dalle inesorabili leggi dell'arte sua, il Botticelli, nell'illustrazione di questo canto, si è allontanato dal Poeta, ed è che,

non avendo altro mezzo per mostrare con precisione la qualità dell'anima con cui Dante parlava, la quale come tra breve vedremo, è quella di Papa Adriano V, l'à rappresentata con la mitria in capo, non ostante che ella mostri nuda al sole tutta la parte posteriore del corpo, e non ostante che nel mondo delle anime, come lo stesso Papa Adriano ci farà sapere, non si mantengano le distinzioni dei gradi umani.

Il Doré, insuperabile maestro nel rendere il carattere grandioso e fantastico dei mondi danteschi, ma molto imperfetto conoscitore della *Commedia,* non si cura, neppur qui, di seguir da vicino le indicazioni del Poeta, e rappresenta queste anime, distese, sí, per terra, ma in troppo varii e atletici atteggiamenti e senza le mani e i piedi legati. Egli, però, riesce molto bene a far vedere la vasta curva del girone, nella quale, la lunga schiera delle anime distese, si allontana laggiú in prospettiva, a perdita d'occhio.

In un'altra illustrazione a questo Canto, la quale è anch'essa, per il disegno, piena di poetico effetto, questo artista mostra chiaramente di aver inteso del tutto a rovescio il testo dantesco. Egli voleva illustrare il momento in cui Dante e Virgilio avevano già cominciato a salire la scala: momento che Dante indica col verso:

Poco ambedue dall'angel sormontati;

ossia: « quando noi eravamo saliti poco al disopra dell'angelo ». Il Doré, uniformandosi alla traduzione francese di Pier Angelo Fiorentino, che egli illustrava, e forse anche a quella precedente del Rati-

sbonne, à inteso che Dante e Virgilio erano superati, sopravvanzati dall' angelo, e à rappresentato l'angelo che s'innalza su nell' aria con le sue forme candide e trasparenti, molto al disopra di Dante e di Virgilio; e Dante pare pensoso e addolorato di quella fuga improvvisa.

Appena che i Poeti si trovano nel Girone degli avari, Virgilio prega, secondo il solito, le anime di volergli insegnar la via per andare avanti; e da una di quelle bocche nascoste escono queste parole:

Se voi venite dal giacer sicuri,
e volete trovar la via piú tosto,
le vostre destre sien sempre di furi.

Si noti il *furi* (fuori), forma non insolita dell' antico toscano.

Dante, tenendo dietro al suono di quella voce, può ritrovare lo spirito che à parlato; e, avendo chiesto con lo sguardo, e ottenuto, da Virgilio il permesso di discorrere, cosí dice a quell' anima, stando curvo su di lei:

. . . . . « *Spirto, in cui pianger matura*
quel senza il quale a Dio tornar non puossi,
sosta un poco per me tua maggior cura.
Chi fosti, e perché volti avete i dossi
al su, mi di', e se vuoi ch' io t' impetri
cosa di là ond' io vivendo mossi. »

Dante rivolge a quello spirito le solite tre domande essenziali; e lo spirito risponde:

. . . . . « *Perché i nostri diretri*
rivolga il cielo a sé, saprai: ma prima,
scias quod ego fui successor Petri....

Questa risposta è tale che par che Dante abbia chiesto di voler sapere, prima di ogni cosa, perché il cielo rivolga a sé i diretri di quegli spirti: ma il Poeta à appunto cominciato col dire *chi fosti?* e perciò era inutile l'avvertimento che fa l'anima. Ma forse Dante à voluto qui esprimere, con la sua solità profondità e succosità di forma e di concetto, la natural brama ch'aveva quello spirito di far sapere chi era stato in vita; e questo sentimento va ben d'accordo colla forma solenne con cui egli comincia a farsi conoscere, servendosi del linguaggio della chiesa:

Scias quod ego fui successor Petri.

Mi par di scorgere una punta dello spirito comico e satirico di Dante nella forma con cui egli domanda la ragione della pena. Naturale sarebbe stato che egli domandasse a quell'anima perché stessero colla faccia verso terra; ma, forse furbescamente, egli inverte l'espressione spontanea e vuol sapere perché abbiano volti i dossi al su; e l'anima, che non se n'avvede, continua, come spesso suol avvenire a chi risponde, l'avviamento dato al concetto da chi prima à parlato; e, senza volerlo, rincara la dose con frase ancora piú espressiva:

. . . . . *perché i nostri diretri*
rivolga il cielo a sé, saprai . . . . .

E lo spirito satirico del Poeta si può forse anche ritrovare nel linguaggio con cui l'ombra di Adriano annunzia l'alta dignità di cui era stato rivestito in vita: linguaggio che fa vivo contrasto con la sua presente, umile e, diciamolo pure, vergognosa po-

sizione. Egli poi continua, meglio precisando l'essere suo:

> *Intra Siestri e Chiaveri si adima*
> *una fiumana bella, e del suo nome*
> *lo titol del mio sangue fa sua cima.*
> *Un mese e poco più prova' io come*
> *pesa il gran manto a chi dal fango il guarda,*
> *che piuma sembran tutte l'altre some.*
> *La mia conversione, omè! fu tarda;*
> *ma come fatto fui Roman Pastore,*
> *così scopersi la vita bugiarda.*
> *Vidi che lì non si quetava il core,*
> *nè più salir poteasi in quella vita;*
> *per che di questa in me s'accese amore.*
> *Fino a quel punto misera e partita*
> *da Dio anima fui, del tutto avara:*
> *or, come vedi, qui ne son punita.*

Dante à, dunque, ai suoi piedi l'anima di Ottobono Fieschi dei Conti di Lavagna, genovese; il quale fu eletto Papa il 12 luglio 1276, e prese il nome di Adriano V. Morí in Viterbo il 18 agosto dello stesso anno, dopo di aver regnato *un mese e poco più,* ossia soli 38 giorni. Egli fa sapere a Dante che il nome della sua casa trae origine da quello del fiume Lavagna, che scorre nella riviera ligure, tra Sestri e Chiavari. Ma si noti l'affettuosa espressione con cui il povero Papa ricorda il sorriso dei luoghi della sua giovinezza:

> *Intra Siestri e Chiaveri si adima*
> *una fiumana bella . . . .*

Spesso le anime dantesche incominciano a dar notizia di sé col far cenno delle città o delle regioni dove esse nacquero; e piú di una volta queste indica-

zioni geografiche sono irradiate del piú profondo affetto per le bellezze della natura. Ricordiamoci delle parole con cui S. Bonaventura in Paradiso indica la posizione occidentale della patria di S. Domenico:

In quella parte ove surge ad aprire
Zeffiro dolce le novelle fronde,
di che si vede Europa rivestire,
non molto lungi al percoter dell'onde....

e ricordiamoci anche del gentile sospiro di Francesca, che, in mezzo al turbine dell'Inferno, invidia il suo bel Po violento, che finalmente muore e trova pace nel mare.

L'anima di Adriano, dopo di aver fatto cenno della brevità del suo pontificato, e di avere esposto a Dante come, appena fatto Papa, s'avvedesse della vanità della sua vita antecedente, dedita all'avarizia, e come, pentito, si rivolgesse tutto all'amore dei beni celesti, aggiunge, alludendo alla pena che ora lo purifica:

Quel ch'avarizia fa, qui si dichiara
in purgazion dell'anime converse,
e nulla pena il monte ha piú amara.

A proposito di quest'ultimo verso, è parso a qualcuno che fosse da preferire, perché piú rispondente al pensiero del Poeta, la lezione d'un codice udinese che porta *al mondo* invece di *il monte*:

E nulla pena al mondo è piú amara.

« Pare strano davvero (esclama a questo riguardo un dotto scrittore che mostra qualche propensione a riconoscer per buona la variante udinese) pare

strano davvero che Dante giudicasse piú amara di tutte le altre del Purgatorio la pena dell'avarizia, dimenticando di aver posto i superbi, gl'invidiosi, gl'iracondi e gli accidiosi ne'cerchi anteriori a quello degli avari ». E qui aggiunge che anche il codice cortonese reca:

E nulla pena il mondo *ha piú amara.*

Io, invece, ritengo che la lezione piú comune *il monte* sia la giusta e la vera; e lo ritengo per ragione di un fatto che non mi pare sia stato fin qui sufficientemente avvertito e studiato. Dante accenna nel suo poema a una netta distinzione tra la gravità della pena e la sua *amarezza*, o *spiacenza*. A proposito dei vili, che si trovano *al primo entrar del doloroso regno,* Virgilio dice a Dante:

e la lor cieca vita è tanto bassa,
che invidiosi son d'ogni altra sorte.

E nel III cerchio dell'Inferno, ossia in quello *della piova maledetta, fredda e greve,* Dante dice a Ciacco:

Ma dimmi chi tu se', che in sí dolente
loco se' messa, ed a sí fatta pena
che, s'altra è maggio, nulla è sí spiacente.

Per tre volte, dunque, Dante ci fa chiaramente sapere che altro è la *spiacenza, l'amarezza, la bassezza* d'una pena, e altro è la sua gravità; e che una pena può esser, nello stesso tempo, meno grave d'un'altra e piú *spiacente*, piú *amara*, piú *bassa.* E questa coesistenza, nello stesso soggetto, di qualità che, in apparenza, ripugnano tra loro, à per base il sentimento della propria dignità, dell'onore, come

s'intendeva nel medioevo e come è tuttavia generalmente inteso anche ai tempi nostri. Pensate alla differenza che facciamo anche noi tra uno schiaffo e una coltellata: lo schiaffo è d'ordinario meno funesto, ma è sempre, senza paragone, piú *amaro* e piú *spiacente* della coltellata. E notate che Dante accenna a questa differenza tra gravità e spiacenza delle pene, appunto a proposito delle tre pene piú umilianti di tutto il suo sistema: a proposito, cioè, di quella dei vili, il cui sangue sgorgante dalle punture di mosconi e di vespe, è ricolto ai lor piedi da fastidiosi vermi; a proposito di quella dei golosi dell'Inferno, obbligati a star eternamente nel fango; e di questi avari del Purgatorio, costretti a tener il viso e tutta la persona nella polvere. Quei vermi, quel fango, questa polvere sono appunto ciò che *rende bassa, amara, spiacente* la sorte delle misere anime; e non possiamo, quindi, accettare neppur l'opinione di chi spiega l'amarezza della pena degli avari con l'esser loro tolta la vista del cielo. Nemmeno gl'invidiosi possono vedere il cielo, avendo le palpebre cucite con fili di ferro; ma essi non parlano della *spiacenza* del loro castigo, il quale è, sí, pieno d'angoscia, ma non rende vili le anime e increscevoli fino a se stesse.

Noi, dunque, stiamo per la comune lezione *il monte*, e non solo per le ragioni su esposte, ma anche perché non sappiamo vedere qual senso potrebbe dare la lezione *il mondo*, o *al mondo*. Se questa pena degli avari non può essere la piú amara del *monte*, dando ad *amara* il senso di *grave*, o come mai lo potrebbe essere del *mondo*, qualunque sia il significato che si voglia dare a questa ultima parola?

L'anima del Papa spiega poi a Dante la ragione della pena e l'esatta corrispondenza tra essa e la colpa: argomento già da noi esaminato piú sopra.

Appena l'ombra di Adriano s'era fatta conoscere, Dante si era subito inginocchiato; ma il Papa, avendo la faccia a terra, non se n'era avvisto: se ne avvede ora che Dante comincia a rispondere; e se n'avvede al sentir piú vicino il suono delle parole:

Io m'era inginocchiato, e volea dire;
ma com' io cominciai, ed ei s' accorse,
solo ascoltando, del mio riverire:
« Qual cagion, » disse, « in giú cosí ti torse? »
Ed io a lui: « Per vostra dignitate
mia coscienza dritto mi rimorse. »
« Drizza le gambe, levati su, frate! »
rispose: « Non errar; conservo sono
teco e con gli altri ad una potestate.
Se mai quel santo evangelico suono
che dice Neque nubent *intendesti,*
ben puoi veder perch' io cosí ragiono.

Da questo passo risultano due fatti: il primo è l'alta ammirazione di Dante per l'autorità pontificia considerata in se stessa, qualunque possa essere la persona che ne è rivestita; e di questo abbiamo avuto una prova ancor piú forte e lampante nell'Inferno, dove Dante dice al simoniaco Papa Niccolò:

E se non fosse, che ancor lo mi vieta
la riverenza delle somme chiavi,
che tu tenesti nella vita lieta,
i' userei parole ancor piú gravi....

L'altro fatto è che, secondo Dante, le anime non conservano nell'altra vita alcuna distinzione di gradi mondani, e diventano, per questa parte, tutte eguali.

Il Poeta fa ricordare dal Papa, su tale argomento, la risposta di Cristo ai Sadducei, allorché questi gli chiesero, in tono di scherno, di chi sarebbe moglie, dopo la risurrezione, la donna che aveva avuto in terra sette mariti. La risposta fu: « Voi errate, non intendendo le scritture, né la potenza di Dio; perciocché nella risurrezione non si prendono né si danno mogli (vulgata: *neque nubent, neque nubentur*); anzi gli uomini son nel cielo come angeli di Dio ». Il Tommaseo crede, e forse non a torto, che « potevasi meglio che col *neque nubent* provare che nell'altro mondo non sono disuguaglianze di reale o papale dignità, ma di meriti ». Quello che il Poeta fa qui asserire a Papa Adriano, s'accorda col linguaggio tenuto altrove da altre anime. Ugolino, infatti, dice: « Tu dei saper ch'io fui il Conte Ugolino »; e Giustiniano, nel cielo di Mercurio: « Cesare fui e son Giustiniano ». Ma sembra che si debba fare qualche eccezione, perché nella Rosa dell'Empireo, Beatrice mostra a Dante un gran seggio vuoto, al disopra del quale rifulge la corona imperiale: ed è il trono preparato per Arrigo VII:

> *In quel gran seggio, a che tu gli occhi tieni*
> *per la corona che già v'è su posta,*
> *prima che tu a queste nozze ceni,*
> *sederà l'alma, che fia giù agosta,*
> *dell'alto Enrico, ch'a drizzare Italia*
> *verrà in prima che ella sia disposta.*

Ma Papa Adriano non vuol più perdere il suo tempo prezioso, e conclude:

> *Vattene omai; non vo' che più t'arresti,*
> *ché la tua stanza mio pianger disagia,*
> *col qual maturo ciò che tu dicesti.*

Nepote ho io di là c' ha nome Alagia,
buona da sé, pur che la nostra casa
non faccia lei per esemplo malvagia;
e questa sola di là m' è rimasa. »

Con l' ultima terzina si dà risposta alla terza domanda di Dante: « Mi di'.... se vuoi che io t' impetri cosa di là ond' io vivendo mossi ».

La *buona* Alagia di cui qui parla Papa Adriano, fu sposa a Moroello Malaspina, il famoso « vapor di Val di Magra, » il quale ebbe forse l' alta gloria di ospitare il sommo Poeta. Essa era figlia di Niccolò Fieschi conte palatino e di Lavagna; cugina in primo grado del vescovo di Luni; nipote di Adriano V, e sorella del cardinale Luca Fieschi, il cardinale prescelto a incoronare Arrigo di Lussemburgo. Alagia rimase vedova nel 1315; e abbiamo sue notizie sino al 1° febbraio 1343. La lode dello zio, che la dice sola buona in mezzo alla corruzione della sua casa (e forse il Papa allude piú specialmente alle donne) ci fa ricordare delle tenere parole di Forese:

Tant' è a Dio piú cara e piú diletta
la vedovella mia, che tanto amai,
quanto in bene operare è piú soletta.

Soavi figure, che, come altre del Poema, non pigliano parte all' azione e ci guardano silenziose; ma non appaiono, per questo, meno vive alla nostra fantasia; e nei loro affettuosi e casti profili rispecchiano tutto un mondo di sereni e puri affetti: mondo che non entra direttamente nella *Commedia*, ma che vive rigoglioso, pur senza mostrarsi, accanto ad essa, e verso di essa fa scorrere profondi, luminosi rivi di eterna poesia.

Queste silenziose figure gentili, unite ed estranee al Poema, ci fanno ripensare ad altre non meno care figure, cosí frequenti nei quadri del Rinascimento: nel mezzo è Gesú, o Maria, o i santi; attorno si aggruppano, con ingenui sublimi anacronismi, i contemporanei dell'artista, in devota, familiare società con quegli esseri celesti: ma alcuni di quei personaggi non paiono interessarsi dei divini misteri e di quel che accade accanto a loro: né Maria con le sue lagrime, né Gesú con le sue piaghe, né i santi con gli strazii dei piú raffinati martirii valgono a richiamare a sé quelle vive pupille che guardano curiose e benevole verso di noi lontani nipoti; e col muto sguardo ci narrano mille vicende della loro vita remota; e si direbbe che attendan notizie della nostra, che par loro cosí nuova e strana. Le distanze dei secoli dispaiono, e una viva corrente di profondi, ineffabili affetti riunisce il passato all'avvenire.

Un illustre dantista crede che la ragione per cui il Poeta à voluto esaltare Papa Adriano e l'à collocato in Purgatorio, sulla via cioè del Paradiso, si debba cercare in alcuni pochi, ma rilevantissimi fatti del suo pontificato, i quali dovevano essere, in modo speciale, apprezzati da Dante: e questi fatti sarebbero: l'essersi egli disimpacciato dai lacci degli Angioini, l'aver rinnovato a Rodolfo, re dei Romani, l'invito già fattogli da Gregorio X di venire a Roma per la corona imperiale, e l'aver caldeggiato la liberazione di Terra Santa. Certo, propendo anch' io a riconoscere l'efficacia che sull'anima del Poeta dovettero avere questi fatti nel disporlo in favore di Papa Adriano; e, senza dubbio, essi contribuirono

a consigliargli di metterlo in Purgatorio; ma non credo, ciò non ostante, che essi fossero, in questo, i soli consiglieri. Sarà forse bene spinger lo sguardo piú addentro nella mente del Poeta. Noi troveremo che in essa i due concetti di avarizia e di papato, o di clero in genere, vivono l'uno accanto all'altro come due sinceri amanti; e l'immagine del primo richiama costantemente, o in un senso o in un altro, l'immagine del secondo. Sicchè, quando il Poeta si trovò a dover, nella sua prima Cantica, rappresentare i peccatori d'avarizia; la prima cosa, e forse l'unica che vide, fu una lunga fila di teste chercute. Il suo sdegno, l'eterno sublime sdegno, ribollí a quella vista; ma il Poeta lo seppe infrenare per non guastarsi il gioco: egli sapeva che altra gente consimile gli si sarebbe presentata in un luogo assai piú basso della Valle dolorosa; e volle serbare per quel momento il fiero scoppio dell'ira. E per avere la forza di ratteneria (e anche per render verosimile il suo silenzio) immaginò che quegli spiriti fossero « bruni ad ogni conoscenza », ossia che avessero perduto, in punizione, ogni tratto caratteristico dell'individuo e non si potessero in nessun modo riconoscere. Ma il temporale intanto si addensava, sempre piú scuro e minaccioso. E venne finalmente il momento in cui esso poté scatenarsi liberamente; e se lo sanno le *piote* infocate di Niccolò III nella bolgia dei Simoniaci. Qui lo sfogo dell'ira, e possiamo anche dir *furore*, di Dante tocca l'ultimo colmo a cui gli consentiva d'arrivare « la riverenza delle somme chiavi ». Dopo questo scoppio tempestoso, che avrebbe potuto il Poeta dire di piú contro l'avarizia dei papi nel girone del Purgatorio? Nulla. Il limite che il Poeta

impone a se stesso nell'Inferno, sarà sí, poi, varcato, ma solo nel Paradiso, e dallo sdegno di San Pier Damiano e di San Pietro, esseri celesti, e quindi non tenuti, come Dante, a imporre un freno all'amarezza dei loro rimproveri. Nulla, dunque, il Poeta avrebbe potuto dir di piú nel Purgatorio: né d'altra parte ad anime già pentite ed avviate alla salvazione, si sarebbe potuto rivolgere convenientemente, per quanto esse si fossero in vita macchiate d'avarizia, il violento ed aspro linguaggio adoperato contro un dannato in eterno. Che fare, dunque? Escludere del tutto i papi dal V girone del Purgatorio? Ma abbiamo pur detto come nella mente di Dante i due concetti di avarizia e di papato, o per un senso o per un altro, vivessero indivisibili; e certo sarebbe potuto sembrare un indebolimento d'ira, o forse anche una specie di ravvedimento, il non tornare ad ammonire ancora una volta il papato in quel girone che appunto sferzava la principale piaga di esso, la cupidigia. Bisognava perciò metter d'accordo la lode, l'esaltazione di un'anima pentita del suo peccato con la punta d'un rimprovero per i papi malvagi, ostinati nella colpa; e il rimprovero poteva parer nuovo e forse riuscire ancor piú amaro ed efficace di quello dell'Inferno, se lo si fosse fatto scaturire indirettamente dalla stessa esaltazione di chi fosse stato, sí, peccatore, ma si fosse poi ravveduto, e non in punto di morte. All'attuazione di tutti questi intenti rispondeva mirabilmente la figura di Ottobono Fieschi, che, anima del tutto avara prima di salire al pontificato, si era poi per l'appunto convertito appena ottenuta l'alta dignità: quella dignità che per tanti altri era stata ed era cagione di perver-

timento. Può ben darsi, del resto, che il fatto della conversione sia tutta un'invenzione del Poeta: invenzione consentita all'arte sua da questo, che, in quei brevi trentotto giorni di pontificato, Adriano forse nessun atto aveva compiuto (anche perché glien'era dovuto mancare il tempo) che potesse far sospettare in lui i turpi stimoli dell'avarizia. A ogni modo, non doveva tornar certo a onore del papato il fatto che, per trovare un Papa buono, si fosse dovuto cercarlo in uno che aveva regnato soli trentotto giorni.

Rileggiamo ora le severamente meste parole con cui Adriano ricorda il suo peccato e la sua conversione: parole che son punte di lancia per i papi corrotti:

Un mese e poco piú prova' io come
pesa il gran manto a chi dal fango il guarda,
che piuma sembran tutte l' altre some.
La mia conversion, omé! fu tarda:
ma come fatto fui Roman Pastore,
cosí scopersi la vita bugiarda:
Vidi che lí non si quetava il core,
né piú salir poteasi in quella vita;
per che di questa in me s'accese amore.

Ma c'è forse un'altra ragione che à potuto consigliare al Poeta d'introdurre qui l'episodio di Papa Adriano. Questo Canto XIX è come la preparazione del seguente, dove si svolge il principale e piú interessante episodio della V^a^ cornice. In essa Dante scaglia i suoi fulmini contro la Casa di Francia, e tra le accuse piú fiere è l'oltraggio d'Anagni a Bonifazio VIII. Ora, contro questo « principe dei nuovi Farisei » Dante aveva piú volte inveito con tutta

la profondità del suo sdegno e del suo dolore, e l'aveva, anzi, collocato in anticipazione nell'Inferno, nella stessa bolgia di Niccolò III. La violenta accusa, perciò, ch'egli muove a Filippo il Bello per l'oltraggio d'Anagni, poteva in certo modo, sembrare una specie di contraddizione, come se a un tratto il Poeta si fosse messo dalla parte del Pontefice, del *capo reo*. A toglier quest'effetto contribuisce non poco questo episodio di Papa Adriano, nel quale Dante s'inginocchia innanzi all'autorità pontificia. Al pontefice che gli domanda per qual ragione si fosse inginocchiato, Dante risponde:

. . . . Per vostra dignitate
mia coscienza dritto mi rimorse.

Egli dunque si è inginocchiato non davanti a Papa Adriano in ispecie, ossia, come il dantista citato più sopra à creduto, davanti al Papa che aveva seguito una politica rispondente agli ideali del Poeta; ma, come abbiamo già visto, davanti alla dignità papale considerata per se stessa, senza portar giudizio della persona. È vero che Dante non s'inginocchia ugualmente davanti a Niccolò III nell'Inferno; ma bisogna ricordarsi, prima di tutto, che là Dante si trova davanti a due gambe, anzi a due piedi, essendo il Papa capovolto e confitto nella buca fino ai polpacci, e poi, che anche là c'è una frase cosí rispettosa che può equivalere senz'altro all'inginocchiarsi:

E se non fosse, che ancor lo mi vieta
la riverenza delle somme chiavi....

Ora io dico che questo riaffermare, che qui fa il Poeta, la netta distinzione tra la costante riverenza dovuta all'autorità pontificia e il libero giudizio che s'à il diritto di portare sull'uomo, giova a preparare gli animi a quella parte dell'invettiva contro le Casa di Francia, che è, indirettamente, l'esaltazione dell'autorità pontificia di cui era rivestito Bonifazio. Ma perché, di questa esaltazione, Bonifazio non si rallegri troppo e non abbia ad attribuirla, in nessun modo, alla sua persona in particolare, Beatrice non tarderà dal Paradiso a ricordargli il destino che l'attende nell'Inferno: essa, dopo di aver detto di Papa Clemente V « ch'el sarà detruso là dove Simon Mago è per suo merto », aggiungerà, con manifesta compiacenza:

E farà quel d'Alagna esser più giuso.

Ma, qualunque possa essere il valore, l'opportunità del personaggio di Papa Adriano, considerato per riguardo al disegno generale del Poema e ai fini morali e religiosi che Dante si proponeva, certo è che esso poco o nulla vale, se lo si vuol considerare come la rappresentazione d'un carattere, d'un individuo. Adriano è tutto assorbito nel pensiero della sua colpa e della sua penitenza; e mentre si può dire che sia financo prolisso nel dar ragione a Dante della propria pena, lo consiglia poi a partir presto, con un'insistenza quasi sgarbata, per non ritardare neppur d'un minuto la propria espiazione. Egli non prova alcuna impressione al sentir che Dante è ancora vivo; egli non à, si può dire, altro pensiero che quello del comodo seggio che l'attende in Paradiso.

Anche l'accenno al periodo avaro della sua vita prepontificale, è fatto in modo generico e senza colore, e quindi non può riescire poetico:

Fino a quel punto misera e partita
da Dio anima fui, del tutto avara.

Com'è piú energica e viva la frase con cui Forese, nel girone dei golosi, accenna al peccato di Martino IV:

. . . . *purga per digiuno*
l'anguille di Bolsena e la vernaccia.

Un indizio di nota umana si può trovare, in quest'anima, nella compiacenza che essa par che mostri nel dar notizia a Dante dell'alta dignità di cui era stata rivestita in vita, e piú ancora nella rapida allusione alla nobiltà del proprio casato e alla fiumana bella che s'adima intra Siestri e Chiaveri. E si può anche citare il gentile ricordo della buona Alagia, benché esso perda alquanto di forza, posto com'è dopo l'insistente consiglio dato a Dante di andar via, e faccia l'effetto d'un pensiero sopraggiunto in quel momento e che poteva forse esser dimenticato.

Ma questi rapidi e scarsi lampi di vitalità umana non bastano per animare un carattere e per farci balzar davanti vivo e vero un individuo: Dante non arriva qui a sdoppiare la sua personalità e a vivere la vita d'un altro: il piú alto portato del genio. Del resto, il regno dei caratteri non è né il Purgatorio, né il Paradiso, ma l'Inferno: in quelle tenebre sotterranee, l'anima dell'uomo, in lotta col cielo e con la terra, si raccoglie solitaria e sfolgora tremenda,

come, la notte, gli occhi della tigre. Nei regni della pace e del sole, l'anima umana si diffonde serena e s'allarga nell'ampio universo, che tutto se n'avviva: e la poesia delle cose prende il luogo della poesia della persona.

Il Canto che oggi abbiamo esaminato, non è certo tra i piú belli del poema. Il suo principal difetto è una certa povertà di contenuto, non solita in Dante, e un certo fare riassuntivo e prolisso nel tempo stesso, che si nota qua e là. Qui non assistiamo al maestoso spettacolo che ci offrono alcuni canti magistrali della *Commedia*: allo sfilare incessante delle bellezze che si succedono rapide l'una all'altra come le onde del mare.

Tutto il Canto può essere diviso in tre parti: e in tutte queste tre parti, il concetto morale del dovere che à l'uomo di allontanar lo sguardo dalle false immagini di bene e di rivolgerlo alle bellezze eterne, è costantemente ripetuto: nella prima parte è espresso per mezzo del sogno; nella seconda, per mezzo delle parole di Virgilio che dichiara il concetto fondamentale di esso ed esorta Dante a volgere i passi nella diritta via; nella terza parte, per mezzo di Papa Adriano che spiega le ragioni della sua pena. Par quasi che a Dante si sia per un momento assottigliata la larga fonte impetuosa delle sue ispirazioni; ben altri simboli, ben altre pene, senza confronto di piú difficile spiegazione che non sia il sogno della femmina balba e la pena di questi avari, Dante à lasciato senza commento, ma qui egli vorrebbe tutto spiegare, tutto mettere in chiaro; e il canto, con quell'inutile ripetersi di concetti facili a esser sot-

tintesi, riesce naturalmente poco denso e, diciamolo pure, poco dantesco.

Il medioevo qui trionfa non solo nel concetto fondamentale del Canto, ma anche nei concetti e nelle immagini secondarie: nel freddo della luna e di Saturno, nei geomanti e nella *loro maggior fortuna,* nello sconcio aspetto della femmina balba e nel puzzo che usciva dal suo ventre; e non mancano neppure il falco e il logoro, vivi simboli dalla vita medioevale. Si può forse dire che questo canto, in tutto il suo svolgimento, e non soltanto nel sogno, rappresenti la vittoria della donna santa e presta (ossia del sentimento morale) sulla Sirena (ovvero sulla poesia); ma consoliamoci pensando che di questa, come di altre sconfitte, la Sirena si rifarà; e sarà sua la grande vittoria finale: la vittoria della terra sul cielo. Abbiamo visto che Ulisse non rimase indifferente nella sua nave al magico canto che si spandeva per la marina. Egli sentiva in quel suo petto, albergo di cosí alti e poetici sentimenti, una viva forza che lo spingeva verso quella voce. Come Ulisse, s'avanza Dante nel suo *navigio per l'alto sale.* Egli non è legato all'albero della sua nave, ma gli occhi à fissi e costanti alle stelle, sua celeste Penelope: egli s'avanza e canta: canta la gloria di colui che tutto move. Ma a quel canto un altro ne risponde e s'alza soave dai flutti che scherzano, ridono intorno ai fianchi della nave. La Sirena (non col turpe aspetto della femmina balba, ma giovine e bella e col candido seno fiorente, come tra l'acque la sorprese un giorno e la disegnava il Bœklin), la Sirena insegue, amante appassionata, quel legno, e canta la piú dolce delle sue canzoni. Essa vuole

per sé il cuore e lo sguardo del suo poeta; e apre, ansiosa, verso di lui l'occhio ampio e azzurro come i flutti, e che dei flutti rispecchia il riso e le tempeste. Essa nel canto chiama il Poeta, e la sua voce è dolce e terribile come quella di Francesca. E il Poeta, di tempo in tempo, vinto da cotanto affetto, distacca lo sguardo dalle stelle e lo abbassa rapidamente su quell'anima affannata. Un gruppo di vive scintille accende l'aria nel punto dove gli occhi s'incontran con gli occhi, e un angelo candidissimo dispiega per l'aria le piume al piú alto dei voli: l'angelo della poesia.

Abbiamo notato come il difetto principale di questo Canto consista in una certa povertà di materia, ma anche questo giudizio va inteso con discrezione: bisogna tener presente che il Canto non è fatto per stare da sé: esso fa parte di una vasta opera, tutta compenetrata della piú profonda fede e della piú potente convinzione; e perciò mirabilmente unita e organica: ond'è che, anche in questo canto, chi à già potuto abbracciare con lo sguardo tutto il sublime edifizio della *Commedia* e delle altre opere di Dante, vede assai piú di quel che le semplici terzine dicono, e l'anima sua vibra e si commuove per ricordi improvvisi, per immagini inattese che accorrono da ogni parte, richiamate dal suono dei versi, da una breve frase, da un accenno, da una cadenza. Questo canto dev'essere considerato, in relazione della *Commedia*, come quelle frasi musicali che fanno parte d'una grande opera, e che, pur contenendo in sé i germi e i ricordi di molti deliziosi motivi di essa, sono per sé poco significative e lasciano freddi coloro che dell'opera non conoscono altro;

ma quelli che rammentano tutte, a una a una, le parti di essa, a quei lievi accenni, a quei ricordi sentono rivivere nell'orecchio e nell'anima tutta una divina festa di suoni e di canti noti e cari; e intorno a quei canti e a quei suoni s'affollano le immagini, meste o liete, ad esse legate da intime e arcane simpatie.

In questo girone il cui aspetto è in apparenza cosí privo di vita e di elementi drammatici, noi già vediamo lo spettro affamato dell'antica lupa (che tra poco balzerà fuori dalla terra) correre sfrenata innanzi al veltro, che si scatena dietro di lei all'ostinata caccia immortale.

Accanto a quel Dante che, in sogno, ascolta rapito il canto simbolico della Sirena, noi vediamo sorgere un altro Dante ben piú vivo e piú vero: quello che, sulla soglia del Purgatorio, s'arresta insieme con Virgilio e con una turba di anime purganti ad ascoltare il canto di Casella: voce della terra che, per un istante, fa ecclissare nell'oblio Beatrice e il Paradiso. E nel vedere il Poeta, fisso nel pensiero del sogno, portar la fronte « come colui che l'ha di pensier carca, che fa di sé un mezzo arco di ponte », ecco che ci si presenta al pensiero l'uomo che, nella matura età, come narra il Boccaccio, andò « alquanto curvetto », certo per l'abitudine della lunga, profonda meditazione; e rivediamo il Poeta mentre col suo genio veniva creando un altro mondo, cosí diverso da quello che lo circondava: il mondo della giustizia, dove finalmente la malvagità era punita e la virtú premiata.

L'angelo che indirizza Dante e Virgilio al V girone pronunzia con voce soave e benigna le parole:

Beati qui lugent: e come a queste parole doveva aprirsi commossa alla speranza la profonda anima del Poeta che di tante sanguinose lagrime grondava!

Noi sappiamo che, al pari di Adriano, Dante si gloria della nobiltà del suo sangue, e non solo in terra, « ma lassú dove appetito non si torce », dico nel cielo.

Mentre riguardiamo il povero Papa, nudo sulla terra, e col diretro rivolto al sole, ci tuona terribile all'orecchio il violento sarcasmo di San Pier Damiano contro l'insano fasto dei papi:

> *Or voglion quinci e quindi chi rincalzi*
> *li moderni pastori, e chi li meni,*
> *tanto son gravi, e chi di retro gli alzi.*
> *Copron dei manti loro i palafreni,*
> *sí che due bestie van sott'una pelle.*

Adriano chiama amara sopra ogni altra del monte la propria pena del dovere stare lungo disteso sulla terra: e qui ci sorge davanti con la maestà del suo Farinata, tutta la fiera persona del Poeta, davanti a cui fuggono atterrite ogni volgarità, ogni viltà, ogni bassezza; e ci ricordiamo di quelle parole che, come si crede, egli rivolse ai moltissimi che gli davan notizia della sua assoluzione dal bando a patto che si fosse sottoposto alla vergogna d'una multa e d'una oblazione: « Non è questa la via di ritornare in Patria; ma, se voi od altri ne troverete un'altra che non sia indegna della fama e dell'onore di Dante, io per quella mi metterò a passi non lenti. Che, se per niuna tale strada si rientra in Firenze, ed io in Firenze non rientrerò mai ».

Nel gentile ricordo d'Alagia risplende la fiaccola della gratitudine che ardeva nella grande anima del

Poeta, il quale, se fu crudo ai nemici, fu anche sempre benigno ai suoi; e ci arriva l'eco di altri versi, tra i piú nobili e belli del Poema, ispirati dalla magnanima cortesia dei Malaspina:

La fama che la vostra casa onora,
grida i signori, e grida la contrada,
sí che ne sa chi non vi fu ancora.
Ed io vi giuro, s' io di sopra vada,
che vostra gente onrata non si sfregia
del pregio della borsa e della spada.
Uso e natura sí la privilegia,
che, perché il capo reo lo mondo torca,
sola va dritta, e il mal cammin dispregia.

Ma di altro ancora ci parla il ricordo della buona Alagia. Tra la figura di Francesca, appassionata e sensuale, e quella celeste e metafisica di Beatrice, si affaccia nel Poema un gruppo di sereni e leggiadri profili di donne che portano i nomi di Nella, Pia, Piccarda, Costanza, Alagia: poco o nulla noi conosciamo della loro vita terrena; ma noi tutti sentiamo che esse incarnano quel gentile ideale femminile, che la moderna età, cessato alla fine, o diminuito, il lungo funesto dissidio tra lo spirito e la carne, à potuto ammirare piú spesso e piú pienamente attuato: ideale di donna divina e umana nello stesso tempo, simbolo purissimo della famiglia, albergo e fonte dei piú miti e dei piú fieri sentimenti.

Nell'ora che non può il calor diurno
intepidar più il freddo della luna,
3 vinto da terra o talor da Saturno;
quando i geomanti lor maggior fortuna
veggiono in oriente, innanzi all'alba,
6 surger per via che poco le sta bruna;
mi venne in sogno una femmina balba,
negli occhi guercia e sopra i piè distorta,
9 con le man monche, e di colore scialba.
Io la mirava; e, come il sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
12 così lo sguardo mio le facea scorta
la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
15 come amor vuol, così lo colorava.
Poi ch'ell'avea il parlar così disciolto,
cominciava a cantar sì, che con pena
18 da lei avrei mio intento rivolto.
« Io son, » cantava, « io son dolce Sirena,
che i marinari in mezzo mar dismago;
21 tanto son di piacere a sentir piena.
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco si ausa,
24 rado sen parte, sì tutto l'appago. »
Ancor non era sua bocca richiusa,
quando una donna apparve santa e presta
27 lunghesso me per far colei confusa.
« O Virgilio, o Virgilio, chi è questa? »
fieramente diceva; ed ei venia
30 con gli occhi fitti pure in quella onesta.
L'altra prendeva, e dinanzi l'apria
fendendo i drappi, e mostravami il ventre;
33 quel mi svegliò col puzzo che n'uscia.
Io volsi gli occhi al buon Maestro: « Almen tre
voci t'ho messe, » dicea: « surgi e vieni,
36 troviam la porta per la qual tu entre. »
Su mi levai, e tutti eran già pieni
dell'alto dì i giron del sacro monte,
39 ed andavam col sol nuovo alle reni.

Seguendo lui, portava la mia fronte
come colui che l'ha di pensier carca,
42 che fa di sé un mezzo arco di ponte;
quand'io udí': « Venite: qui si varca, »
parlare in modo soave e benigno,
45 qual non si sente in questa mortal marca.
Con l'ali aperte che parean di cigno,
volseci in su colui che sí parlonne,
48 tra' due pareti del duro macigno.
Mosse le penne poi e ventilonne,
qui lugent affermando esser beati,
51 ch'avran di consolar l'anime donne.
« Che hai, che pure in ver la terra guati? »
La Guida mia incominciò a dirmi,
54 poco ambedue dall'angel sormontati.
Ed io: « Con tanta suspizion fa irmi
novella vision ch'a sé mi piega,
57 sí ch'io non posso dal pensar partirmi. »
« Vedesti, » disse, « quella antica strega,
che sola sopra noi omai si piagne?
60 Vedesti come l'uom da lei si slega?
Bastiti, e batti a terra le calcagne!
Gli occhi rivolgi al logoro che gira
63 lo Rege eterno con le rote magne. »
Quale il falcon che prima ai piè si mira,
indi si volge al grido, e si protende
66 per lo disio del pasto che là il tira;
tal mi fec'io, e tal, quanto si fende
la roccia per dar via a chi va suso,
69 n'andai infino ove il cerchiar si prende.
Com'io nel quinto giro fui dischiuso,
vidi gente per esso che piangea,
72 giacendo a terra tutta volta in giuso.
« *Adhaesit pavimento anima mea* »
sentí' dir lor con sí alti sospiri,
75 che la parola appena s'intendea.
« O eletti di Dio, li cui soffriri
e giustizia e speranza fan men duri,
78 drizzate noi verso gli alti saliri. »

« Se voi venite dal giacer sicuri,
e volete trovar la via piú tosto,
81 le vostre destre sien sempre di furi. »
Cosí pregò il Poeta, e sí risposto
poco dinanzi a noi ne fu; per ch' io
84 nel parlare avvisai l' altro nascosto;
e volsi gli occhi allora al Signor mio:
ond' egli m' assentí con lieto cenno
87 ciò che chiedea la vista del disio.
Poi ch' io potei di me fare a mio senno,
trassimi sopra quella creatura,
90 le cui parole pria notar mi fenno,
dicendo: « Spirto, in cui pianger matura
quel senza il quale a Dio tornar non puossi,
93 sosta un poco per me tua maggior cura.
Chi fosti, e perché volti avete i dossi
al su, mi di', e se vuoi ch' io t' impetri
96 cosa di là ond' io vivendo mossi. »
Ed egli a me: « Perché i nostri diretri
rivolga il cielo a sé, saprai: ma prima,
99 *scias quod ego fui successor Petri.*
Intra Siestri e Chiaveri si adima
una fiumana bella, e del suo nome
102 lo titol del mio sangue fa sua cima.
Un mese e poco piú prova' io come
pesa il gran manto a chi dal fango il guarda,
105 che piuma sembran tutte l' altre some.
La mia conversione, omè! fu tarda;
ma come fatto fui Roman Pastore,
108 cosí scopersi la vita bugiarda.
Vidi che lí non si quetava il core,
né piú salir poteasi in quella vita;
111 per che di questa in me s' accese amore.
Fino a quel punto misera e partita
da Dio anima fui, del tutto avara:
114 or, come vedi, qui ne son punita.
Quel ch' avarizia fa, qui si dichiara
in purgazion dell' anime converse,
117 e nulla pena il monte ha piú amara.

Sí come l'occhio nostro non s'aderse
in alto, fisso alle cose terrene,
120 cosí giustizia qui a terra il merse.
Come avarizia spense a ciascun bene
lo nostro amore, onde operar perdèsi,
123 cosí giustizia qui stretti ne tiene
ne' piedi e nelle man legati e presi;
e quanto fia piacer del giusto Sire,
126 tanto staremo immobili e distesi. »
Io m'era inginocchiato, e volea dire;
ma com' io cominciai, ed ei s'accorse,
129 solo ascoltando, del mio riverire:
« Qual cagion » disse, « in giú cosí ti torse? »
Ed io a lui: « Per vostra dignitate
132 mia coscienza dritto mi rimorse. »
« Drizza le gambe, levati su, frate! »
rispose: « Non errar; conservo sono
135 teco e con gli altri ad una potestate.
Se mai quel santo evangelico suono
che dice *Neque nubent* intendesti,
138 ben puoi veder perch' io cosí ragiono.
Vattene omai; non vo' che piú t'arresti,
ché la tua stanza mio pianger disagia,
141 col qual maturo ciò che tu dicesti.
Nepote ho io di là c'ha nome Alagia,
buona da sé, pur che la nostra casa
non faccia lei per esemplo malvagia;
144 e questa sola di là m'è rimasa. »

Letto nella Sala di Dante in Orsanmichele
il di XIX di Dicembre
MCMI

Prezzo: L. 1,00